



Romeo Tudor, Gheorghe Birău, Cornel Nicoară, Paul Chiribuță și Dan Borgia

Acuitatea dezbaterii și limitele ei

Serisă în urmă cu vreo cincisprezece ani, „la cald”, după cum mărturisea autorul, **Puterea și adevărul** avea să devină una dintre piesele de rezistență și de referință ale dramaturgiei românești din ultimul pătrar de veac, lucrarea dovedindu-se aptă să illustreze — atât prin problematica abordată, cât și prin specificitatea unghiului de vedere auctorial — conceptul de teatru politic prin excelență. Cu toate „deschiderile” sale, cu toată forța sa de generalizare, sporită prin analogiile la care invită, cu tot patosul militant al ideii, urmărite cu

obstinație și persuasiune, dar și cu toate „limitele” sale, ținând de o anumită răceală matematică a demonstrației, a cărei „putere” e pusă înaintea „adevărului” victorii, personajele neputându-și îngădui alle tipuri de mișcări decît acelea la care obligă regula jocului, similară celei de la tabla de șah. Sarcina lor nu

PUTEREA ȘI ADEVĂRUL de TITUS POPOVICI • TEATRUL TINERETULUI din PIATRA NEAMȚ • Data premierei: 10 iulie 1988 • Regia și scenografia: DAN ALECSANDRESCU • Distribuția: CORNEL NICOARA (Pavel Stoian), CORNELIU DAN BORCIA (Petre Petrescu), ION MUSCĂ (Ion), PAUL CHIRIBUȚĂ (Tiberiu Manu), GHEORGHE BIRAU (Vasile Olariu), CONSTANTIN GHENESCU (Mihai Duma), PAUL CHIRILĂ (Șoferul), TRAIAN PĂRLOG (Traian Mărieș), TATIANA IONESI (Marla), ROMEO TUDOR (Moș Nichiifor), BOGDAN GHEORGHIU (Andrei).

mai este în primul rînd să „trăiască”, ci să „funcționeze” în demonstrație, să facă eventual să trăiască ideile și conceptele pe care le reprezintă, exprimînd, nu particularizat ci categorial, o anumită tipologie umană, istoricește determinată. Teatrul politic nu mai e așadar un teatru al **caracterelor** sau al **individualităților**, dar rămîne un teatru al **situațiilor dramatice**, pe care le determină tocmai **confruntarea conceptelor**, a ideilor, precum și a metodelor practice prin care ele caută să se realizeze în viață. Obligat moralmente la atitudine, teatrul politic e somat esteticeste la **alitudine**, condiția viabilității sale fiind direct proporțională cu aceasta din urmă. El nu „justifică” faptele, ci se mulțumește să le expună, invitîndu-ne — prin chiar acest mod de prezentare a lor — la o reflecție intensă asupra cauzelor care le-au generat, asupra motivelor care le-au făcut posibile. Tocmai pentru ca ele să nu se mai repete. Pentru că, așa cum credea Brecht, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită**. Nu de către teatru, dar și prin teatru. Nu de către atitudinea unui singur om, ci de către atitudinea unei întregi colectivități. Cîtă dulce iluzie se va fi aflînd în spatele acestei străvechi concepții asupra perfectibilității umane prin artă, la care arta însăși nu poate renunța, e o altă chestiune, care nu mai ține de specificul teatrului politic. El își face datoria avertizînd, numînd fenomenele și denudîndu-le mecanisme, asumîndu-și deci cu responsabilitate și onestitate menirea, cîtă vreme povara concluziilor rămîne să fie trasă de fiecare spectator în parte și de toți laolaltă.

Chiar dacă, pentru omul de specialitate, pentru omul de teatru, nu e poate nimic nou în spusele noastre, ele ni s-au părut necesare pentru corecta înțelegere a acestei piese de către publicul larg, dispus să „recunoască” uneori cu mai multă ușurință posibile similitudini cu personaje și fapte reale, la care s-ar referi, în mod expres, autorul, decît să vadă în ele — și dincolo de ele — acea problematică de fond ce nu-și pierde chiar atît de repede actualitatea. O dovadă o constituie însăși cariera acestei piese, începută după ce fusese mai întîi un film de răsuneț, textul dramatic fiind reluat în ultimele stagii pe diverse scene ale țării, chiar dacă prilejuise între timp și un remarcabil spectacol de teatru TV. În fine, un alt argument e oferit și de calitatea spectacolelor cu acest text, ce nu coboară niciodată stacheta profesionalismului, opțiunea repertorială aparținînd în general regizorilor importanți și colectivelor teatrale valoroase, care au realmente ceva de spus.

Acesta e și cazul spectacolului realizat de Dan Alecsandrescu la Teatrul Tine-



Cornel Nicoară și Tatiana Ionesi



Gheorghe Birău și Paul Chiribuță

retului din Piatra Neamț, într-o modalitate mai puțin frecventată pînă acum de colectivul pietrean. Căci, în locul scilpitoarei fantezii și verve de joc, care l-au impus, de-a lungul anilor, prin spectacole meritorii, se cerea acum o riguroasă și austeră supunere la obiect, o zgircită drămuire a mijloacelor de expresie actoricești, un refuz al expansivității și zburdălniciei, în favoarea concentrării lăuntrice. Și, spre meritul său, colectivul pietrean trece cu bine și acest examen dificil, dînd o veritabilă probă de maturitate artistică. La rîndu-i, regizorul Dan Alecsandrescu ne obligă să-i stimăm temeinicia demersului său artistic, orientat și de astă dată spre sobrietatea expresiei unui realism esențializat. Derularea „acțiunii“ imprumută ceva din tehnica montajului cinematografic, susținînd pînă la un punct tensiunea dezbaterii, chiar dacă soluția scenografică aleasă (avîndu-l ca autor tot pe Dan Alecsandrescu) se va dovedi pînă la urmă cam monotonă prin previzibilitatea mișcărilor ei. Ca și în alte spectacole din ultima vreme ale acestui regizor, „esențializarea“ implică însă și unele reducții în text, riscînd să conducă uneori la impresia de schematizare și artificializare a discursului propriu, ca și a celui auctorial. Voita neutralitate a costumelor, de-a dreptul lipsite de gust, cenușii și terne, contribuie și ea la amintita impresie. Cîte o pată de culoare se brodește ca nuca-n perete (vezi costumul „de teren“ al lui Duma sau pălăria „domnoasă“ a lui Ion), ajungîndu-se la efecte nedorite hilare, căci „scenograful“ îl deservește în acest caz pe regizor. Principalele merite ale acestuia sînt însă de căutat și de văzut în îndrumarea jocului actoricesc, acolo unde bogata experiență și solida profesionalitate a lui Dan Alecsandrescu își spun din plin cuvîntul.

În Pavel Stoian, Cornel Nicoară are greutatea și așezarea cerute de rol, izbucnirile sale „temperamentale“, pricinuite de „inadmisibila“ alteritate a punctelor de vedere, fiind cu atît mai semnificative sub raportul definirii categoricale a personajului. Sîntem în fața unei creații autentice, viguroase, în care actorul dă adevărata măsură a bogatelor sale resurse artistice, capabile nu numai să sugereze o dramă individuală, ci și să configureze chipul unei umanități în derivă. Replica pe care i-o dă, din acest

punct de vedere, Mihai Duma, e mai palidă în interpretarea lui Constantin Ghenescu, actorul (și regizorul) propunînd mai curînd un personaj aleatoriu decît o alternativă viabilă pentru sinteza puterii cu adevărul, de neconceput în absența unei superioare forțe morale, insuficient sugerate. Oricum, acuratețea interpretării rolului rămîne cel puțin onorabilă, chiar dacă distribuirea lui Constantin Ghenescu în Mihai Duma n-o putem considera printre cele mai inspirate. (Și mai puțin fericită va fi încredințarea rolului Moș Nichifor foarte tînărului actor Romeo Tudor, care, în absența oricărei strădanii de compoziție, își lasă personajul într-o stare amorfă, deconcertantă.) E în schimb foarte bine „prins“ Vasile Olariu, de către Gheorghe Birău, iresponsabilitatea, „de bună credință“, a fanatismului dogmatic, găsîndu-și în jocul concentrat și nervos al actorului o întrupare convingătoare, capabilă să ne trezească neliniștea, prin oricînd posibila reactivare a forțelor sale malefice. Sînt bine portretizați moral țăranul Ion, de către Ion Muscă, și cameleonicul Tiberiu Manu, de către Paul Chiribuță, desenul psihologic al personajelor fiind în ambele cazuri pe cît de fin pe atît de ferm și expresiv. Corneliu Dan Borcia schițează corect, dar fără prea multă convingere și portanță, chipul celui care s-ar fi cuvenit să fie totuși un Petre Petrescu. Au pregnanță scenică aparițiile lui Traian Pârlog, în Traian Mărieș, ca și acelea ale lui Bogdan Gheorghiu, în Andrei. Nu e deloc distonantă prezența scenică a Tatianeii Ionesi (Marta) și poate fi remarcată acum chiar și trecerea prin scenă a lui Paul Chirilă (Șoferul).

Dincolo de inevitabilele diferențieri valorice din interpretare și de evitabilele **contre-emplois**-uri neinspirate, din distribuție, trupa ca atare sună bine, și orchestrația regizorală e nu numai corectă, ci și armonioasă, pe cele mai multe porțiuni. Ea are totodată meritul de a fi atras din nou atenția asupra posibilităților unor actori precum Cornel Nicoară, Gheorghe Birău, Ion Muscă și Paul Chiribuță, oferînd în același timp spectatorilor un subiect de meditație, de reflecție actuală, pe marginea unei dezbateri esențiale, surprinsă de autor cu acuitate.

Victor PARHON